

Tom Jobim e a música da Casa Assassinada

Tom Jobim and the music of the Murdered House

Por Ney Costa Santos

Em 1959 foi publicada *Crônica da Casa Assassinada*, de Lucio Cardoso, dividindo crítica e leitores entre aceitação e escândalo. Os detratores ficaram incomodados com a atmosfera de culpa, pecado e incesto, e os admiradores, tomados pela escrita apaixonada e intensa. Passados 60 anos de seu lançamento, não há dúvidas que a *Crônica* é um dos maiores romances da literatura brasileira, e é impossível ficar indiferente a ele.

Lucio Cardoso sempre foi polêmico. Quando lançou *Maleita* em 1934 e *Salgueiro* em 1935, os dois livros ainda estavam na linha das temáticas regionalistas e sociais que dominavam a literatura brasileira. O livro seguinte, *Luz no subsolo*, foi uma ruptura com o romance realista e um mergulho do escritor nas temáticas da interioridade, das indagações sobre a vida e a morte e da relação do homem com o Mistério. Esse livro desnorteou a crítica a tal ponto que Mario de Andrade, em carta enviada ao autor, mesmo afirmando não haver gostado do livro, admitiu que existia nele algo que o inquietava e ao qual atribuía valor.

(...) Que romance estranho e assombrado você escreveu! (...) Me deu um bruto soco no estômago, fiquei sem ar, li, lia, o caso me prendia, os personagens não me interessavam, às vezes as análises me fatigavam muito, às vezes me iluminavam, não sabia em que mundo estava, inteiramente despaisado. (...) Achei seu livro absurdo porque seus personagens me pareceram absurdos. Tanto no Brasil como em qualquer parte do mundo. E não pareceram, não cheguei a senti-los como personagens do outro mundo. Loucos? Aberrados de qualquer realidade já percebida por mim? Ou antes criaturas exclusivamente criadas pelo autor para demonstrar a sua percepção sutil e pra mim um bocado confusa (não compreendi exatamente) da luz no subsolo? Tive mais a sensação que se tratava deste último caso. (...) Seu livro é um forte livro. Artisticamente me pareceu ruim. Socialmente me pareceu detestável. Mas compreendi perfeitamente a sua finalidade (no livro) de repor o espiritual dentro da materialística literatura de romance que estamos fazendo agora no Brasil. Deus voltou a se mover sobre a face das águas. Enfim. (CARELLI, 1988, p. 34)

Daí em diante, Lucio Cardoso firmou sua literatura nesse caminho. Publicou romances e novelas, escreveu para teatro, fez roteiros para o cinema e em 1949 dirigiu *A mulher de longe*, que não conseguiu terminar. O material filmado foi dado como perdido até que há alguns anos o

cinasta Luiz Carlos Lacerda conseguiu encontrar trechos do copião original. As imagens, com sua atmosfera expressionista e gótica, são raras no cinema brasileiro.

Lucio escrevia muito. Recentemente, a pesquisadora Valeria Lamego organizou uma edição de contos publicados em jornais, que se encontravam dispersos. Ela mergulhou nos arquivos e confessou o seu espanto diante da quantidade e da qualidade do material encontrado. Ézio Macedo Ribeiro conseguiu reunir toda a poesia de Lucio e publicou um volume de mais de mil páginas, além da reedição do Diário agora completo.

Quem já leu os seus romances, novelas e contos muitas vezes tem a impressão de que tudo parece uma preparação, um caminho trilhado, que confluiu para a obra-prima poderosa que é *Crônica da Casa Assassinada*.

Em 1971 Paulo Cesar Saraceni dirigiu o filme *Casa Assassinada*, adaptação do romance, com roteiro escrito por ele dez anos antes e aprovado por Lucio Cardoso. Paulo retomou a parceria de *Porto das caixas*, filmado em 1962: argumento de Lucio, fotografia de Mario Carneiro e música de Tom Jobim.

Para expressar a intensidade emocional do romance e de sua adaptação para o cinema, Tom Jobim trabalhou as variações de uma melodia que tem um lirismo bem brasileiro, talvez hoje perdido, mas que bem expressa o *pathos* emocional que atravessa o livro e o filme.

Tom partiu do tema do *schottisch* lara, um tipo de polca mais lenta e dançante, composta pelo maestro Anacleto de Medeiros. Anacleto foi um notável músico popular brasileiro, compositor de valsas, choros, polcas e peças sinfônicas para a banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, organizada e dirigida por ele. A música foi composta para homenagear a guarnição do barco lara, vencedor de uma prova na regata de São Roque, em Paquetá, em 15 de novembro de 1896¹. Anos depois a melodia ganhou uma letra gongórica e ultrarromântica de Catulo da Paixão Cearense, foi gravada por vários cantores na primeira metade do século passado e ficou conhecida como Rasga Coração.

Se tu queres ver a imensidão do céu e mar
Refletindo a prismação da luz solar
Rasga o coração, vem te debruçar
Sobre a vastidão do meu penar

Rasga-o, que hás de ver lá dentro a dor a soluçar
Sob o peso de uma cruz de lágrimas chorar

¹ lara, de Anacleto de Medeiros, pianista Roberto Szidon. De 00:00 a 00:29". Acessado no YouTube em 07.11.2019.

Anjos a cantar preces divinais
Deus a ritmar seus pobres ais

A melodia é simples e bela, com uma linha de rápida apreensão. É luminosa como o azul do céu e das águas então límpidas da Baía da Guanabara, ao fundo a majestosa Serra dos Órgãos e suas matas cor de esmeralda. Seu intenso lirismo captura uma atmosfera presente na alma brasileira.

Anos mais tarde, Heitor Villa Lobos utilizou o tema principal de *Iara/Rasga Coração* para costurar a exuberante orquestração do Choro nº 10 para orquestra e coro. É intensamente belo o resultado sonoro obtido com a melodia singela de Anacleto, passeando entre as massas sonoras e o ritmo pulsante. Mais uma vez, Villa Lobos revela sua capacidade de representar algo intraduzível em palavras, algo que poderíamos chamar de alma do Brasil profundo, ou aquilo que o pesquisador Irineu Guerrini Junior chamou de “alegoria sonora da Pátria”, comentando o uso da música de Villa nos filmes do Cinema Novo².

A paisagem brasileira está na música de Villa Lobos, especialmente nas nove *Bachianas Brasileiras*, cujos trechos foram muito utilizados nos filmes do Cinema Novo, principalmente por Glauber Rocha, servindo para manifestar a tentativa de expressão identitária do Brasil.

Villa não ficou imune ao mistério do tema de *Iara* composto por Anacleto. Na doçura e na luz da melodia, ressoa o Brasil profundo. No Choro nº10 Villa Lobos, monumentaliza a singeleza do tema e consegue uma sonoridade ao mesmo tempo terna e majestosa, e o que poderia parecer um paradoxo cacofônico se revela uma música impactante.

Na *Casa Assassinada*, Tom Jobim partiu do tema de Anacleto e trabalhou variações e desenvolvimentos. A música é logo apresentada nos créditos iniciais do filme, porém em uma versão diferente daquela que, em 1973, com letra de Vinicius de Moraes, Tom Jobim gravou nos Estados Unidos, mantendo a fidelidade emocional ao texto de Lucio Cardoso e ao filme de Saraceni.

Qual é o mistério dessa melodia, capaz de expressar sentimentos complexos e difusos e continuar a ser algo, ao mesmo tempo, tão íntimo e brasileiro?

É o Brasil das pequenas cidades incrustadas nas serras mineiras e fluminenses, com seus morros pelados, em forma de meia laranja, onde houve mata e agora há capim; é o Brasil das

² Choro nº10 para orquestra e coro, de Heitor Villa Lobos. OFESP, regência John Neschling, de 4':17" a 5':25", acessado no YouTube em 07.11.2019.

paisagens vistas da janela do trem e agora do carro veloz. Os pássaros pousados na fiação estendida entre postes de madeira, o sapê vermelhão, a solitária palmeira imperial, solta na paisagem como testemunha silenciosa de algo que se perdeu e jamais voltará. Os bois pastando a distância, e o capim que esconde a linha férrea abandonada. A névoa que se dissipa e desvela a paisagem depois da chuva de verão no meio da tarde. O tema vem dessas paisagens onde homens e mulheres solitárias purgam as suas dores de sonhos e amores perdidos. O tempo presente e o tempo passado projetando um futuro que não haverá.

Que mistério tem esse tema?

Saraceni relembra a emoção que tomou conta de todos quando Tom mostrou a música que compusera para o filme. Ele tocava e comentava as sequências enquanto pessoas da equipe e do elenco iam às lágrimas.

O tema apresentado nos créditos iniciais prepara o ambiente poético e emocional do filme, que começa com André, antes do início do velório, observando o corpo morto de Nina em uma mesa da sala da chácara dos Menezes. Ele está sozinho e relembra tudo o que aconteceu entre eles.

Em 8'32" há a imagem de um trem chegando a Vila Velha, cidade fictícia onde se passa a história, e ouvimos o trecho da suíte que Tom chama de *Trem para Cordisburgo*. Na música e no título, há várias citações. A mais evidente é a conversa com o *Trenzinho Caipira*, 4º Movimento da Bachiana nº 2 de Heitor Villa Lobos, presentes o mesmo lirismo do tema, a cadência rítmica e a orquestração; a outra citação é a Cordisburgo, cidade onde nasceu Guimarães Rosa, admiração tanto de Tom quanto de Lucio Cardoso. No filme, é Nina que está chegando a Vila Velha casada com Valdo Menezes; quando desce da charrete, há um trecho curto do *Trem*, quase um fragmento, que depois não será mais ouvido no filme³.

Em 35'20", a partir de uma fala de Ana, "o fogo onde me queimo", Tom reapresenta o tema. Vários personagens e situações importantes se mostram nas cenas seguintes. Nina vê o jardineiro Alberto no Pavilhão e o esbofeteia. A cena é percebida de longe por Demétrio e logo depois Ana se aproxima. Alberto fica aturdido com reação de Nina e tenta explicar o caso das violetas⁴.

Aos 42'41" surge a primeira das variações debussyanas. Timóteo, sorrateiro, vai roubar as violetas que Alberto pôs na janela de Nina. O tema principal é trabalhado com harmonias e

³ CD Matita Perê, de Tom Jobim, de 25'18" a 26'30".

⁴ CD Matita Perê, de Tom Jobim, de 28'51" a 29'51".

sonoridades que remetem à música impressionista de Claude Debussy, influência presente em várias músicas de Tom Jobim⁵. Essa atmosfera ressurgiu aos 54'32 quando Nina, em *off*, explica o caso da troca dos bebês na maternidade, e na cena com ela e André no pavilhão, lugar de seus amores e de grande importância na trama do romance, funcionando quase como um contraponto. Aquele é um espaço de paixão e vida, muito distante do ambiente escuro e decadente da casa. Em algumas cenas existe uma tensão entre o impressionismo musical da trilha e o romantismo radical e apaixonado das imagens. Há uma passagem em que o piano faz uma preparação para a reintrodução do tema, e a sonoridade lembra a dos concertos n.º 2 e 3 para piano e orquestra de Rachmaninoff, que muitos comentadores chamam de romantismo tardio: aliás, coisa que Lucio Cardoso declarou sempre ser, um romântico intenso e exaltado, quase um expressionista alemão, e tal atmosfera está presente em muitos de seus textos⁶.

Não sou, nunca fui um *fin de siècle*, misturado a resquícios românticos e heranças ancestrais. Sou totalmente um romântico, com más heranças próprias e sem responsabilidade de ninguém. Sou isto, se é possível assim reduzir uma pessoa viva a um esquema. (CARDOSO, 1970, p. 138)

Na sequência em 1.01:46, Demétrio toca ao piano uma velha valsa brasileira. Todos os Meneses estão reunidos na sala, e Nina tira André para dançar. De repente, ela solta os cabelos e se torna subitamente sensual. A música agora é um tema que parece saído dos discos americanos de Tom, Wave e Tide. Esses dois trechos são músicas incidentais e não fazem parte da suíte. No filme ouvimos misturadas a música de Tom e a valsa até que, irritado, Demétrio para de tocar.

O ambiente sonoro romântico volta a ser ouvido no filme em 1:26:16, quando o piano, soando à Rachmaninoff, prepara a volta do tema principal, e no final do filme, quando Timóteo, no velório de Nina, pede a Deus um milagre, e André entra na sala.

Embora a trilha sonora seja a mesma da suíte gravada por Tom, há pequenas mudanças na orquestração. Para o filme os arranjos são de Dori Caymmi, e por vezes o tema principal, tocado por um violino, com um violão ao fundo, soa mais triste e melancólico. Já a orquestração da gravação de 1973, feita por Claus Ogermann, é mais sinfônica e livre da necessidade de funcionalidade a que por vezes o cinema obriga o compositor.

O tema principal é quase um leitmotiv. No final do filme, ele reaparece no velório de Nina quando Timóteo, carregado por três empregados, entra na sala deitado em uma rede, vestido de

⁵ CD Matita Perê, de Tom Jobim, de 29'58" a 31'10".

⁶ CD Matita Perê, de Tom Jobim, de 33'10" a 34'31".

modo extravagante, com o luxo das roupas e joias de sua mãe. Há um clima de estupefação geral. Ele se aproxima do corpo e espalha as violetas que trazia à mão. Recolhe outro ramo que alguém pusera junto a Nina e pede a Deus um milagre. André entra na sala também com um ramo de violetas, e Timóteo vê o jardineiro ressuscitado. A visão o transtorna, ele roda pela sala e desaba estrepitosamente no chão. Nesse momento, as flautas recebem o tema, passam para a orquestra, que o expõe em plenitude até o desfecho do filme.

As coisas, para serem vistas por mim, têm necessidade de preexistirem, latentes, no meu íntimo – que tal árvore ou tal lago relembre coisas já vistas ou sentidas – ou que despertem outras não vistas nem sentidas ainda, mas que estendam suas secretas raízes no meu espírito. (CARDOSO, 1970, p. 263-264)

Em 1958 foi lançado o disco *Canção do amor demais*, com Elizeth Cardoso cantando músicas de Tom e Vinicius de Moraes. O disco ficou célebre porque, ao violão, acompanhando Elizeth, estava João Gilberto. A música era *Chega de saudade*, e essa gravação ficou marcada como o início da Bossa Nova. Foi e não foi. Havia, é claro, o violão de João, a batida, os acordes, a divisão, mas o disco tinha também um conjunto de canções que levou algum tempo esquecido dado o sucesso posterior da Bossa Nova e de tudo o que aconteceu depois. Eram canções diferentes da linha evolutiva do samba urbano, quase camerísticas, na tradição lírica da modinha. Três delas, *As praias desertas*, *Caminho de pedra*⁷ e *Estrada branca*, têm aquela atmosfera das praias e das serras fluminenses, os silêncios, a solidão, os ermos, tão ao gosto daquelas paisagens que Lucio Cardoso descrevia em suas histórias e nas quais gostava de estar quando saía do Rio.

O Brasil é essa pobreza mesma. O Brasil é o interior, com sua lentidão, seus vastos descampados, sua gente sofredora e obscura. Eles é que nos forjam, o país permanente, e não essa escória da cidade, fútil e mal-educada. Quanto mais penso no sertão duro e incerto, mais vejo nele o esforço do que seremos; lá, o sofrimento tem oportunidade para criar uma face nacional. E não aqui, onde tudo é estrangeiro e sem caráter. (CARDOSO, 1970, p. 236)

As praias desertas de azuis profundos, areias finas e cantantes, os caminhos de pedra e lama nas estradas esquecidas, com os barrancos vermelhos de sapê, os restos de árvores tombadas nas tempestades de verão. Pau e pedra no fim do caminho, Tom conhecia essas paisagens. Sua família tinha um sítio em Poço Fundo, lugarejo no distrito de Petrópolis, onde compôs muitas de suas mais conhecidas canções, bem longe do mar. Tom era sensível a essas paisagens e atmosferas. O céu, as matas esplêndidas, as estradas de ferro decadentes ou já abandonadas, o silêncio das cidades esquecidas. É bom lembrar que algumas dessas imagens e

⁷ Caminho de Pedra, em *Canção do amor demais*, de Elizeth Cardoso, acessado no YouTube em 09.02.2020.

atmosferas estão presentes em *Limite*, de Mario Peixoto, com os personagens em caminhadas pelas areias, estradas e ruas de uma Mangaratiba que não existe mais, o vento nas palmeiras e a procura por algo que nunca se sabe bem o quê. Certamente Lucio viu o filme, pois faz dele menção em artigo publicado na revista Cultura Política em junho de 1941.

Sem dúvida não estamos aqui exigindo que nossos cineastas acompanhem as pegadas de *Limite*, que é um filme a parte, da classe desses que permanecem a parte mesmo nos mais adiantados centros europeus. A fotografia de Edgard Brasil era de extraordinária beleza, a interpretação boa, o argumento excepcional. (CARDOSO, junho de 1941, p. 280)

Paisagens. Paisagens. Elas se levantam de mim, impetuosas, quer eu esteja dormindo, quer acordado – e são paisagens reais, paisagens de sonho, mas todas tocadas de pungente nostalgia – paisagens de uma vida que perdi. (CARDOSO, 1970, p. 241)

É provável, é possível, que Tom e Lucio tenham se conhecido, mas não há registros de que foram próximos, embora tivessem um grande amigo em comum, Vinicius de Moraes, muito ligado a Lucio nos anos 30 e 40 e depois a Tom e ao pessoal da música a partir de *Orfeu da Conceição*, em 1956. Pode ser que Tom tenha ido a alguma das festas dadas por Lucio em seu apartamento em Ipanema, ou bebido com ele e Vinicius um chope no Jangadeiros ou no Veloso. Pode ser que tenham conversado sobre as paisagens do interior de Minas Gerais, as praias e as serras do estado do Rio. É difícil afirmar.

A música escrita por Tom Jobim para a *Casa Assassinada* vai além da funcionalidade da música para cinema. O tema principal é muito mais que o comentário de cenas ou personagens. É um milagre, como o canteiro de violetas entre a fogueira das paixões que consomem a casa e os personagens e a delicadeza do perfume das flores no jardim abandonado.

Vejo-a ainda, com seus enormes alicerces de pedra, simples e majestosa como um monumento em meio à desordem do jardim. A calça já tinha quase completamente tombado de suas paredes, as janelas, despencadas, batiam fora dos caixilhos, o mato invadia francamente as áreas outrora limpas e subiam pelos degraus já carcomidos – e no entanto, para quem conhecia a crônica de Vila Velha, que vida ainda ressumava ela, pelas fendas abertas, pelas vigas à mostra, pelas telhas tombadas, por tudo enfim que constituía seu esqueleto imóvel, tangido por tão recentes vibrações. (CARDOSO, 2009, p. 523)

Em seu diário, Lucio comenta o espanto de alguém que achou bizarro ele dizer que era uma atmosfera, e não um escritor. Foi essa atmosfera que Tom percebeu e transformou em música.

Ney Costa Santos
Coordenador do Curso de Cinema / PUC-Rio

Recebido em: 11 de fevereiro de 2020.

Aprovado em: 12 de novembro de 2020.

Referências:

Bibliográficas

ALVIM, Luiza Beatriz Amorim Melo. Irineu Guerrini Jr. citado em Dossiê: **Estudos sobre o cinema latino-americano**. A música de Villa Lobos nos filmes de Glauber Rocha dos anos 60: alegoria da Pátria e retalho de colcha tropicalista. Acesso em novembro de 2019.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da Casa Assassinada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009

_____. **Contos da ilha e do continente**. Organizado por Valéria Lamego. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012

_____. **Diário Completo**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970

_____. **Poesia Completa**. Organizado por Ésio Macedo Ribeiro. São Paulo: EDUSP, 2011

_____. **Revista Cultura Política**. Acesso ao site CPDOC em 26.12.2019

CARELLI, Mario. Corcel de Fogo. Vida e obra de Lucio Cardoso (1912-1968). Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988

SARACENI, Paulo Cesar. Por Dentro do Cinema Novo: Minha Viagem. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993

Musicais

Iara, de Anacleto de Medeiros, com Roberto Szidon. Acessado no YouTube em 07.11.2019

Choro nº 10 para orquestra e coro, de Heitor Villa Lobos. OFESP, regência John Nechling, acessado no YouTube em 07.11.2019

A Casa Assassinada, de Antonio Carlos Jobim. CD Matita Perê, gravação original 1973 e acesso ao YouTube em 07.11.2019.

Concerto nº 2 para piano e orquestra, de Serguei Rachmaninoff, pianista Evgeny Kissin, acesso ao YouTube em 08.02.2020.

As Praias Desertas, de Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes. CD Canção do Amor Demais, de Elizeth Cardoso, gravação original 1958

Caminho de Pedra, de Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes. CD Canção do Amor Demais, de Elizeth Cardoso, gravação original de 1958.

Estrada Branca, de Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes. CD Canção do Amor Demais, de Elizeth Cardoso, gravação original de 1958.

Cinematográficas

PEIXOTO, Mario. **Limite**. Brasil, 1931.

SARACENI, Paulo Cesar. **A Casa Assassinada**. Brasil, 1971

_____. **Porto das Caixas**. Brasil, 1962

Resumo

O artigo busca a origem da beleza e permanência do tema principal da trilha composta por Tom Jobim para o filme A Casa Assassinada, dirigido por Paulo Cesar Saraceni, e as suas relações com a música e a paisagem brasileira.

Palavras-chave: Música. Cinema. Literatura.

Abstract

The article seeks the origin of beauty and remains of the main theme of movie soundtrack composed by Antonio Carlos Jobim for the film The Murdered House, directed by Paulo Cesar Saraceni and its relation with Brazilian music and landscape.

Keywords: Music. Film. Literature.

Resumen

El artículo busca el origen de la belleza y la permanencia del tema principal de la partitura compuesta por Tom Jobim para la película La Casa Asesinada, dirigida por Paulo César Saraceni, y sus relaciones con la música y el paisaje brasileños.

Palabras clave: Música. Cine. Literatura.